

8. Сухих, И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова / И. Н. Сухих. — Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1987. — 184 с.
9. Чернец, Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л. В. Чернец. — М.: Изд-во МГУ, 1982. — 194 с.
10. Чехов, А. П. Пьесы / А. П. Чехов // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. — М.: Наука, 1974-1983.
11. Чехов, А. П. Сочинения: в 18 т. / А. П. Чехов. — Т. 13. Пьесы. 1895-1904. — М.: Наука, 1978. — С. 3-254.
12. Языковые стратегии русской драматургии (введение в экографию): кол. моногр. / под ред. С. А. Комарова. — Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2011. — 328 с.

**А. БОНДАРЕВА**

*студентка группы 21Ф17016*

*Института социально-гуманитарных наук  
ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет»*

### **ПРИМЕНИМА ЛИ ТЕОРИЯ РОЛАНА БАРТА К ТВОРЧЕСТВУ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ?**

**Аннотация.** В статье поставлена проблема применения теории «смерти автора» Р. Барта к интерпретациям стихотворения М. Цветаевой «Мне нравится, что вы больны не мной» на эстраде и в кинематографии. Выявлены особенности поэтики классического текста, которыми спровоцированы его адаптации массовой культурой.

**Ключевые слова:** Р. Барт, интерпретация, смерть автора, читатель, высвобождение смысла, М. Цветаева, романс, сольное исполнение, дуэт, сравнение, восприятие.

Ролан Барт — французский философ и литературовед, представитель структурализма и постструктурализма, семиотик. В творчестве Р. Барта историки науки условно различают три периода: доструктуралистский (1950-е), структуралистский (1960-е) и постструктуралистский (1970-е). Нам интересен структуралистский период, а именно небольшое эссе «Смерть автора», опубликованное в 1967 г., имеющее принципиальное значение для развития пред-

ставлений о языке и феномене авторства. Именно здесь и манифестируется «смерть автора», ставшая приметой постмодерна.

Одной из главных идей Р. Барта является сопротивление литературной критике, которая уверена в том, что авторская биография определяет смысл текста. «Автор вынашивает книгу, то есть предшествует ей, мыслит, страдает, живет для нее, он так же предшествует своему произведению, как отец сыну. Что же касается современного скриптора, то он рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма, он отнюдь не тот субъект, по отношению к которому его книга была бы предикатом; остается только одно время — время речевого акта, и всякий текст вечно пишется здесь и сейчас» [Барт 1999, 387]. Предполагаем, что именно поэтому многие классические произведения актуальны и по сей день, независимо от времени написания и биографии автора.

«Присвоить текст Автору — это значит как бы застопорить текст, наделить его окончательным значением, замкнуть письмо. Такой взгляд вполне устраивает критику, которая считает тогда своей важнейшей задачей обнаружить в произведении Автора (или же различные его ипостаси, такие как общество, история, душа, свобода)» [Барт 1999, 389]. В действительности текст сложен из двузначных слов, предложений, абзацев, которые каждый из действующих лиц понимает односторонне, однако есть тот, кто слышит каждое слово во всей его двойственности, чувствует глухоту действующих лиц; этот «тот» — читатель (или слушатель). Читатель, по Р. Барту, — человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь лицо, сводящее воедино все те штрихи, что образуют письменный текст. Читательская интерпретация текста зависит, по нашим предположениям, от возраста (например, школьную программу за десятый класс с трудом освоит ученик седьмого), осведомленности в определенной области (способность тщательно или поверхностно подойти к рассмотрению прочитанного), настроения (например, интонация прочитанного: психологические исследования доказали, что в гневном расположении духа люди не обращают внимания на позитивное стечение обстоятельств в сюжете), от склада ума читателя (чаще всего гуманитарии-

ям сложно воспринимать литературу, специально предназначенную для людей технического рода деятельности), от внешней медиа-подачи (в данном случае читатель является слушателем, текст интерпретируется с помощью слов, музыки, видео, декораций).

Применим суждения Р. Барта к произведению М. Цветаевой «Мне нравится, что вы больны не мной», исполненному в виде романса (в определённом смысле «прочитанному»). С первых же строк возникает противоречие: «Так нравится или же не нравится?»

Если рассматривать произведение в исполнении А. Пугачевой, то следует отметить, что романс «Мне нравится...» выступает в роли сжатого изложения сюжета фильма «Ирония судьбы, или С легким паром!» (режиссер Э. Рязанов, 1975), в котором узнается фольклорно-сказочный вариант — «своя / чужая жена» (сюжеты типа «Забывшая невеста», «Подменная жена»). Действие происходит в новогоднюю ночь, когда, по определению, случаются чудеса. Случайная встреча двух героев является завязкой сюжета о бегстве из привычного мира. Стихотворение М. Цветаевой, исполненное главной героиней одновременно в качестве ответа на песню героя и в качестве признания в любви, является как бы направляющей всей композиции. В песне отсутствует вторая строфа: неудачная попытка обоих лирических героев найти новый предмет любви; мысль о невозможности отношений, связанная с религиозной христианской традицией венчания, которая становится ключевым «вердиктом» поэтического текста. Героиня фильма пропускает этот абзац, придавая истории характер лирической мелодрамы. В исполнении песни-стиха важна мимика персонажа: нежный взгляд в сторону героя служит началом любовного диалога между двумя нелепо встретившимися людьми. После исполнения следует разговор, а значит, романс «разворачивает» сюжет, помогает его продолжению.

То же стихотворение М. Цветаевой, исполненное Г. Бесединой в дуэте с С. Тараненко, представляет вариант диалогической интерпретации монологического текста. В романсе появляется второй лирический герой — тот самый собеседник, возлюбленный, который первым начинает разговор с лирической героиней, следователь-

но, он зачинщик таинственного признания. Развитие действия — пение в один голос:

Что никогда тяжелый шар земной  
Не уплывет под нашими ногами [Цветаева 1997, 237].

Создается впечатление, что оба героя понимают, о чем будут говорить, чувствуют друг друга, читают мысли. Строки:

Мне нравится еще, что вы при мне  
Спокойно обнимаете другую,  
Не прочите мне в адовом огне

Гореть за то, что я не вас целую [Цветаева 1997, 237], — интерпретируются совершенно иначе, чем у М. Цветаевой (и в исполнении А. Пугачевой): лирической героине «нравится», что ее возлюбленный при ней спокойно обнимает другую. Слова, исполненные С. Тараненко, подтверждают, что лирический герой в действительности и целует, и обнимает другую. Устраняется оценка, модальность высказывания. При этом лирическая героиня выступает в роли наблюдателя, а не исполнителя текста, субъектом действия оказывается мужчина. Финальная часть исполняется поочередно двумя героями. «За то что вы..» — Галина. «За то, что вы...» — Сергей. «Увы» — Галина, за которой вновь повторяет Сергей. Этот рефрен подтверждает как бы согласие с общим «мне нравится» обоих лирических героев. Первый ждет, пока с ним согласится другой, и только потом продолжает говорить (петь). Переключки голосов, напряженная музыка финала говорят даже о саркастическом выражении эмоций героев: так нравится или не нравится? Таким образом, романс принимает форму мнимого диалога, поскольку оба персонажа (исполнителя) выполняют одну функцию. Лирический сюжет трансформирован в мелодраматическую историю, разыгранную на эстраде.

С помощью сравнительного анализа выявлена разница интерпретации одного и того же произведения. В качестве вывода, опираясь на идею «смерти автора» в современном искусстве, можем предположить, что интерпретации содержат в себе существенно иное представление о лирическом сюжете стихотворения М. Цветаевой. В них усиливается мелодраматизм, подспудно присутствовавший в лири-

ческом тексте, где романсовое начало сосуществовало с иными контекстами. При переносе в визуальную культуру эти контексты перестают быть актуальными, исполнитель замещает собой автора.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М., 1994. — С. 384-391.
2. Гаспаров, М. Л. «Поэма воздуха» М. Цветаевой: опыт интерпретации / М. Л. Гаспаров // Гаспаров, М. Л. Избранные статьи / М. Л. Гаспаров. — М., 1995. — С. 259-274.
3. Галина Беседина и Сергей Тараненко. Мне нравится: [видеокалип] // YouTube. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CqwYKgOqRVs> (дата обращения: 12.11.2018).
4. Ирония судьбы: фильм / реж. Э. Рязанов. 1975. — URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/77331> (дата обращения: 12.11.2018).
5. Цветаева, М. И. Собрание сочинений: в 7 т. / М. И. Цветаева. — Т. 1, кн. 1. — М., 1997.

**А. Ю. ВАСИЛЬЕВА**

*студентка магистратуры «Филология»  
Института социально-гуманитарных наук  
ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет»*

#### **МОДЕЛИРОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВА В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ Г. ИВАНОВА «1943-1958. СТИХИ»**

**Аннотация.** Эмиграция обусловила формирование устойчивой оппозиции своего, российского, и чужого, парижского, пространства в поэзии Г. Иванова 1930-40-х гг. В статье рассматривается структура художественного пространства в поздней лирике Иванова. Показаны функции ключевых пространственных образов, выявлены закономерности моделирования лирического пространства России поэтом-эмигрантом.

**Ключевые слова:** Г. Иванов, поэзия, эмиграция, пространство, пространственный образ.

Георгий Иванов — одна из ключевых фигур русской эмиграции первой волны. Его сборник «1943-1948. Стихи» был написан после